Animatógrafo

N.º 73 (3.ª SÉRIE) — LISBOA, 31 DE MARÇO DE 1942 — DIRECTOR, EDITOR E PROPRIETÁRIO: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO — PUBLICA-SE ÀS TERÇAS-FEIRAS — PREÇO: 50 CTVS.

«SOMOS SÓ MEIA DUZIA!»

É hábito ruim e malfadado, tão vulgar nas almas extremistas dos portugueses, êste que conhecemos a certas pessoas nos seus momentos de desilusão completa. Costumam sempre dizer:

— Que pena sermos só meia dúzia!

Qualquer pretexto serve para o emprêgo da sua frase favorita, proferida com uma voz tão apaixonada que chega a criar uma atmosfera de convicção. Todos os que a ouvem ou a lêem, mesmo que sejam sete, sentem-se de facto meia dúzia. E resignam-se não tendo outro remédio senão levar à conta dessa frase fatalista o falhanço de um projecto artístico, a arquitectura de um sonho impossível...

Não é só ao bom livro que tira apenas meia dúzia de exemplares, à exposição de quadros que ninguém vê, à conferência a que ninguém assiste, ao soneto em quem ninguém repara — que aplicam a triste frase. O cinema também apanha por tabela.

— Que pena haver só meia dúzia de cinemas em Portugal!

E, vai daí, condenam aqueles que não os acompanham nas suas cantilenas doentias em que são motes obrigatórios as restrições do mercado, as más condições de vida do distribuidor, a grande crise, os encargos que são muitos. Nós concordamos com isto e, até, com as contas que fazem e que pretendem estar, matemàticamente, certas. Mas não podemos aceitar, por nada desta vida, que se queira limitar o desenvolvimento do Cinema português — que é uma indústria como outra qualquer — à sombra dêsses estafados argumentos. É que estamos em frente de um assunto de indiscutível finalidade nacional. Quem se atreve a duvidar de que é preciso defender o nosso Cinema e que a melhor maneira de fazê-lo é abrir-lhe as portas, deixando-o progredir livremente?

Entendamo-nos. Pedimos um contingente para os filmes estrangeiros — e não para os nossos. A questão parece que está posta com suficiente clareza. Que os filmes têm de ser feitos dentro das possibilidades do nosso mercado, já nós sabemos. Fomos, até, dos primeiros a dizê-lo. Mas isso não quere dizer que se lhes vista um «colete de fôrças» — de fôrças combinadas com os interêsses dos que têm a sua loja a funcionar à custa dos filmes portugueses que fabricam nas férias grandes...

Que importa que os «écrans» portugueses venham a ser inundados de filmes portugueses? Que importa que o Govêrno estabeleça um contingente, isto é, a obrigação de se apresentar uma percentagem de cinema português em relação aos filmes estrangeiros? Praticar-se-á, assim, um acto de justiça, pois o contingente não é uma violência, mas apenas uma segura defesa do cinema puramente português. Além disso, estabelecerá ainda princípios que podem concorrer para uma melhor selecção do espectáculo cinematográfico, evitando a distribuïção de tanta película estrangeira má que para aí aparece e cuja exibição não se justifica em Portugal.

Em todo o Mundo o cinema é uma arte difícil e complicada. Em Portugal, essa dificuldade e essas complicações atingem o paroxismo. Não esquecemos que ela é a mais contingente das artes e, porventura, a mais dependente do aspecto comercial — que há que respeitar. Mas, nem por isso, escolhemos o caminho mais fácil, tangendo o triste fado de que só temos meia dúzia de salas de exibição.

É que arde, em nós, a esperança de que tudo se há-de modificar graças à persistência, à tenacidade, à gôta de água a bater na pedra dura.

Talvez, não exagerássemos se dissessemos que somos já alguns milhões — menos meia dúzia...

AUGUSTO FRAGA

UMA CAMPANHA SINGULAR

Desde que começou, duma forma verdadeiramente sistemática e total, a campanha evidente contra as nossas doutrinas, os nossos intentos, os nossos filmes, o nosso jornal e a nossa própria pessoa, tinhamos traçado uma linha de conduta, de que até hoje não nos desviámos: deixar falar quem falasse, bramar quem bramasse, moer-se quem se moesse — e continuar levando a caravana através o deserto de incompreensão, de insolidariedade e de inveja que já sabíamos ser forçoso atravessar.

Gabamo-nos de conhecer a fundo o nosso estranho país e a sua estranha gente. Temos em casa um rol de tentativas alheias, tôdas elas nobres e alevantadas, tôdas elas goradas, escarnecidas, rebentadas, pela insidiosa e ignara atmosfera criada à sua volta, por malas-artes de meia-dúzia de sujeitos apostados em acabar com elas, duma forma ou de outra, de qualquer maneira, prendendo por ter cão e por não ter.

Demos apenas um exemplo.

Há mais de meia dúzia de anos, quando começou a agitar-se nos jornais e a contagiar-se na opinião pública o perigo resultante da falta de higiene com que era vendido o leite ao domicílio e até nas próprias leitarias, constituindo portanto grave ameaça para a saúde pública, formou-se uma importantíssima sociedade que passou a fornecer leite pasteurizado, em vazilhas herméticas, o que, além de garantir a mais perfeita higiene, evitava fervê-lo, conservando-lhe assim tôdas as suas qualidades alimentares. Em qualquer outro país a iniciativa teria sido acolhida com alvorôço. E não haveria fôrças humanas que impedissem a população de se defender dos micróbios, propiciando o benfazejo negócio da sociedade.

Mas Portugal é um país de descobridores. E houve logo quem descobrisse que aquela léria da pasteurização era mas era uma grande negociata do sr. A. e do sr. B, e que o leite assim acondicionado se estragava logo e fazia mal à barriga. Daí a apontar o sr. A e o sr. B como inimigos públicos, que pretendiam governar-se à custa da ignorância do pagode, arrastando para a miséria uma data de milhões de leiteiros — foi um ai. Êste simpático estado de espírito logo encontrou a mais larga audiência. As criadas de servir — que, como é sabido, são competentíssimas em matéria de lacticínios, dada a sua convivência íntima com os leiteiros — corroboraram com a sua autoridade a gravíssima suspeita das patroas. O leite pasteurizado chegou a ser tomado como leite artificial, um autêntico *ersatz* do rico leite da vaca, honradamente mugido da teta para a lata, donde seguia para o copo pela via mais directa, e do copo para o buxo, com o seu cortejo natural de poeiras e bactérias. Tudo o mais seria contrariar a natureza, arriscar-se à excomunhão que sempre ameaça quem acredita nos herejes da ciência.

De modo que a sociedade deu em droga, por falta de freguezes para o seu óptimo leite, e os parvalhões que rejubilaram com a sua fundação e se deliciavam com o seu produto, não tiveram outro remédio senão voltar a beber leite, filho de vaca incógnita, muito catòlicamente baptizado pelo leiteiro triunfante.

Vem esta história muitíssimo a propósito, pois é elucidativo sinal do franco e aberto acolhimento que sempre têm entre nós as iniciativas arrojadas, que visam a utilidade pública. E como o estabelecimento dum Cinema Português é exigência de *utilidade pública*, os mesmos fenómenos explicam as palmas e o foguetório com que foi acolhida em certos sectores a nossa iniciativa de produzir filmes portugueses com continuidade. E explicam também a nossa decisão de saírmos à liça, para cair se fôr preciso, mas cair *de pé*, com a bôca cheiinha de razão e o coração cheiinho de amargura.

Um semanário português de cinema

pretende demonstrar que é impossível criar o Cinema Português e aconselha, em nome dos «interêsses da Nação», a desistir quanto antes da continuïdade de produção!

Enquanto a campanha movida contra nós se limitou a dizer mal das fitas que fizemos, nada quisemos alegar em nossa defesa, nem sequer demonstrando o *êxito real* dessas mesmas fitas. O processo que movemos a um bi-semanário humorístico não foi, como se tem pretendido fazer acreditar (encontrando, evidentemente, quem acredite), por êle ter dito o que lhe apeteceu do último filme que produzimos. *Nem uma só frase, nem uma única palavra de crítica ao filme lhe foi por nós imputada em justiça.* Mas não podíamos tolerar que se escrevessem, compusessem, imprimissem e editassem frases de ultraje pessoal como esta:

...O sr. A. L. R. não teve repugnância de sacrificar os interêsses do comanditário em seu proveito e de seu irmão.

Além de outras em que se fala, com tôdas as letras de *crime*, de *cúmplices*, de *vítima*, de *métodos habituais de compilação e anexação*, e em que se nos chama pura e simplesmente *aldrabão* («Os Ridículos», n.º 3754, de 4 de Fevereiro de 1942).

Mas agora o caso é mais sério, pois, por um lado, não prevêem os códigos a forma de o julgar, e, por outro, deixa de nos atingir só a nós para atingir todo o Cinema Português, no passado, no presente e no futuro, todos os que nele trabalham, tôdas as firmas e pessoas que nele colaboram. Torna-se assim indispensável vir demonstrar em público e razo a sem-razão dos argumentos agora produzidos num artigo surpreendente publicado pelo semanário de cinema «Filmagem», dirigido pelo ex-secretário de redacção do «Animatógrafo», Mota da Costa. O artigo não vem assinado, o que é pena. Mas daí resulta que êle representa a opinião do próprio jornal, o que não deve ter deixado de chocar os seus leitores, amigos e partidários do Cinema Português, como tão làutamente o demonstraram num inquérito recente e a que «Filmagem» deu o maior relêvo.

Se «Imagem» fôsse um jornal enfeudado aos interêsses inimigos do Cinema Português — os do Cinema americano, por exemplo —, se os seus redactores fôssem rèclamistas de firmas distribuïdoras estrangeiras, certamente não escolheria outra argumentação para fazer desistir da indústria cinematográfica nacional as poucas pessoas que por ela se interessam, e a financiam. Mas queremos crer que isso não é assim, e longe de nós duvidar da boa fé que levou a escrevê-las.

Outro tanto não faz «Filmagem» em relação a nós, pois atribui a meros interêsses pessoais a nossa campanha a favor duma Cinematografia Portuguesa. Ora nós nunca escrevemos nada donde se pudesse inferir que pretendíamos monopolizar a produção ou a realização de filmes, nem sequer a sua orientação. Pelo contrário: dissemos e diremos sempre, escrevemos e escreveremos sempre que é necessário que se produza em maior escala, um maior número de filmes, que haja mais estúdios, mais realizadores, mais produtores. Demos a nossa própria iniciativa como exemplo a outras iniciativas; incitámos tôdas as entidades produtoras, e até os exibidores que têm patrocinado a produção de filmes portugueses, a organizarem-se nos moldes da continuidade que preconizamos, por sabermos e verificarmos ser a única fórmula possível, a mais económica e a mais compensadora.

Aliás, para qualquer pessoa que tenha dois olhos na cara e a cabeça para alguma coisa mais do que pôr o chapéu, é evidente que, quer se trate de fazer sabão, automóveis ou fitas, uma indústria só é viável desde que se mantenha em constante laboração, para que o custo do produto desça por unidade e a acumulação das receitas permita um maior desenvolvimento no fabrico, sem constantes investimentos de capital.

Só a continuidade permite inverter nas despesas dos filmes sucessivos as receitas obtidas pelos anteriores; só a continuidade permite acumular pequenos benefícios de forma a realizar lucros finais interessantes. Isto entende-o qualquer industrial, qualquer comerciante, qualquer capitalista. Não o entende «Filmagem». E não o entende porque assegura aos pés juntos que *todos os filmes portugueses feitos e por fazer dão prejuízo, e quantos mais se fizerem mais prejuízo dão.*

Ora isto é partir duma base completamente falsa. Temos em nosso poder todos os elementos necessários para saber se os filmes portugueses produzidos até hoje deram lucro ou prejuízo. E podemos garantir, sem receio de desmentido, que, dos vinte fonofilmes portugueses produzidos

(Conclui na 2.ª página)

O DOCUMENTÁRIO

da Exposição do Mundo Português

estreou-se em Portugal na Festa dos Prémios Literários do S. P. N. alcançando um êxito idêntico ao que já obtivera no Brasil

A festa de distribuição dos prémios literários do Secretariado da Propaganda Nacional, realizou-se êste ano, com grande brilhantismo no Teatro de S. Luiz. No programa estava enquadrado acontecimento muito interessante para a cinematografia portuguesa e era, nem mais nem menos, a primeira apresentação dos documentários sôbre a acção do Ministério das Obras Públicas na conservação e restauração dos monumentos nacionais, os pequenos documentários das Exposições de Paris e de Nova York, primeiros capítulos dum conjunto a que António Ferro, com grande felicidade, designou por «Escola de Exposições», e fechava com o trabalho de larga metragem sôbre a grande Exposição de Belém.

Forte é o valor dêstes três últimos documentos para se avaliar como foi valiosa a contribuição do Secretariado para a Grande Exposição — treinando e educando uma geração de artistas na técnica difícil de expôr, e não meros produtos industriais ou agrícolas mas, sim, principalmente, ideias e sentimentos. Tanto as imagens do nosso pavilhão das margens do Sena, como essas outras que Luiz Nunes tirou no pavilhão de Nova-York constituem um prefácio brilhante, dado em síntese rapidíssima mas clara, onde as imagens falam do valor profético que estava, em potência, nos trabalhos das outras exposições.

Ao documentário da Exposição de Belém punha-se um problema de difícil solução que era condensar tanto, tão vasto e significativo material, conseguindo um extrato vivo de tudo quanto ficara para sempre gravado na recordação de quantos percorreram os pavilhões e os jardins da Praça do Império.



Uma significativa imagem da Exposição do Mundo Português

António Lopes Ribeiro seguiu critério de reünir documento completo, da Exposição, alinhando em imagens de bom sentido, a representação de todos os pavilhões, encarando não só os gráficos, os desenhos e outras grandes dificuldades, como também os aspectos mais pitorescos e mais movimentados — que, principalmente, nas aldeias e na arte popular ofereceram motivos para magníficos planos, cheios de vida e pitoresco.

A assistência que seguiu com grande interêsse, com saudade mesmo, as imagens das exposições portuguesas, manifestações das mais altas da «Política do Espírito», aplaudiu no fim de cada documentário calorosamente.

PANORÂMICA

O Cinema e a Guerra

Fenómeno que previmos mas que surpreende muito boa gente, êste de a guerra não ter atingido mortalmente a indústria cinematográfica mundial. Pelo contrário: nunca foi tanto público aos cinemas, refúgio pacífico aos horrores guerreiros; nunca se produziu tanto; nunca houve ocasião mais propícia para o desenvolvimento das cinematografias nacionais.

O facto de Hollywood se encontrar na «frente» do Pacífico, nem de muitos técnicos e artistas se terem alistado no exército americano, não deminuiu em nada a actividade dos estúdios. O facto dos estúdios dos arredores de Londres terem sido alvo dos bombardeamentos aéreos alemães e dos estúdios dos arredores de Paris sofrerem agora os bombardeamentos ingleses, não os impediu de continuar a funcionar.

É que o Cinema é hoje uma autêntica necessidade do homem, um vício se quiserem. Mas também o café e o tabaco são vícios e sôbre êles assenta a economia de diversos países. Basta lembrar que, num país industrial como os Estados Unidos, a indústria de cinema ocupa, na escala de importância, nada menos que o *terceiro lugar*.

O número de «Fantasia»

Temos recebido de tôda a parte as mais insuspeitas e entusiásticas palavras de aplauso ao nosso último número, dedicado quási exclusivamente ao filme de Walt Disney «Fantasia». O facto de tal filme ter merecido dum jornal da especialidade as honras dum número especial e a mais atenta e imparcial análise crítica, sobreleva, junto dos que sabem ver e compreender as coisas, quaisquer reparos que o filme possa merecer. Julgamos ter honrado melhor assim Walt Disney e a sua audaciosa obra, que se alinhassemos meia-dúzia de lugares comuns encomiásticos, vazios de significado e de interêsse.

Congratula-nos saber que assim o entendeu quem dirige actualmente em Portugal a agência da R. K. O.-Rádio, distribuïdora do filme, o que só abona as suas qualidades de inteligência, de carácter e de conhecimento do ofício. Boa lição para os que querem ser mais papistas que o Papa...

«Carmen» no Coliseu do Pôrto

Tão grande êxito alcançou, conforme noticiámos, a exibição no Pôrto do filme «Carmen», distribuído pela Lisboa-Filme, que o Coliseu, o cinema que teve o ensejo de estreá-lo, o repôs agora por alguns dias. O facto é raríssimo entre nós, tanto mais tratando-se duma sala de tão grande lotação — a maior depois da do Coliseu dos Recreios.

Tinhamos prometido dar aos nossos leitores a crítica dêsse excelente filme de Florian Rey, com Império Argentina na protagonista, antes da sua estreia em Lisboa, anunciada para muito brevemente. A redução do número de páginas a que as circunstâncias anormais que atravessamos nos forçaram, com a conseqüente restrição de espaço, impediram-nos de o fazer até agora, do que pedimos desculpa aos nossos leitores.

A Festa dos Prémios

Também aos nossos leitores devemos desculpas pelo atrazo involuntário da Festa dos Prémios, em que serão proclamados os resultados de 1941 do Concurso da Taça e das Medalhas do «Animatógrafo». Aqueles que sabem não ser elástico o tempo que cada um dispõe e puderem avaliar as ocupações de todos nós em tão agitada fase da vida cinematográfica portuguesa, certamente nos desculparão.

Um assinante de «Filmagem»

envia-nos um artigo de que solicitou a publicação

Na última quarta-feira, às 7 horas da tarde, telefonou para a redacção do «Animatógrafo» o sr. Alzer Barreto, morador na Rua das Praças, 11-A, 3.°, que não tinhamos o prazer de conhecer pessoalmente. Disse-nos que era assinante de «Filmagem», bem como de «Animatógrafo», e que um artigo publicado no último número daquele semanário, pôsto à venda na véspera, requeria pronta e cabal refutação. Ignorando se era ou não nossa intenção fazê-lo, pedia-nos para nos enviar um artigo que com êsse efeito escrevera. Dissemos-lhe que decidiramos refutar nós próprios, como se impunha, as afirmações de «Filmagem», mas que teriamos muito gôsto em publicar o dêle, se disso fôsse susceptível. Logo, com a maior amabilidade, nos fez o sr. Alzer Barreto chegar o seu artigo às nossas mãos. E tão interessante nos parece a divulgação duma opinião absolutamente insuspeita e que, pelo teor do artigo, se revela perfeitamente conhecedora do assunto e apta a defender o ponto de vista que não pode deixar de ser comum a todos os portugueses bem informados e de boa fé.

A revista cinematográfica *Filmagem* publicou no seu número de 21 de Março de 1942 um artigo intitulado: «Panorama cinematográfico nacional. A continuidade e o público português».

Considerando as teorias expostas neste artigo extremamente perigosas e susceptíveis de vibrar um golpe mortal na indústria nascente da cinematografia portuguesa, julgamos imprescindível rebater as afirmações nele incluidas.

«Filmagem» pede que se contingente o número de filmes portugueses

Começaremos por citar o próprio texto de *Filmagem* do qual discordamos. Ei-lo:

«...os nossos estúdios devem limitar a realização de fitas a percentagens mínimas, pois, doutra forma, os produtores, ou os que emprestam dinheiro para essa aventura, perderão mais dinheiro além do que têm perdido.»

Acrescenta:

«Fazer no estado actual da nossa indústria mais que dois a três filmes por ano é ir ao encontro de maiores prejuízos. A «lei da oferta e da procura» também se aplica ao caso do Cinema Nacional. Quanto mais películas fizermos anualmente, mais dificultaremos a amortização dos capitais comprometidos em cada uma delas. Além disso convém não esquecer essa cruel verdade que é impossível fazer baixar sensivelmente o custo da nossa produção. Esta, por tudo isso e por outras razões, que noutra oportunidade apresentaremos, está condenada a ser eternamente uma louca aventura, da qual o produtor escrupuloso, o capitalista e o público poucos ou nenhuns lucros tirarão, porque digam o que disserem, só ganha com ela meia dúzia de curiosos (embora alguns dignos de louvor) que, por devoção, por passatempo ou por necessidade, e em 90 % dos casos, fazem cinema de qualidade muito discutível.

Não, é um êrro de tremendas conseqüências êsse de aumentar o número dos filmes portugueses, produzidos em cada ano. (Segue uma alusão pessoal que consideramos desnecessário publicar).

* * *

Pelo que acima ficou transcrito, *Filmagem* demonstra desconhecer o verdadeiro papel do capitalismo em matéria de produção cinematográfica.

O problema base do cinema português é de facto o problema financeiro, como, aliás, em todos os países. O financiamento de filmes foi sempre um negócio de amortização e benefícios lentos, mesmo nos Estados Unidos, mesmo na França, mesmo na Alemanha ou na Inglaterra.

Pretender pois que o capitalismo cinematográfico deve receber a prazo curto os benefícios é falsear os dados do problema.

A produção regular de filmes não é para pequenos capitalistas. — É um negócio para grandes capitais, para verdadeiros homens de negócios, dispondo dos meios necessários. No dia em que houver *verdadeiros produtores* de filmes em Portugal, a solução do problema cinematográfico tornar-se-á fácil. O que é um produtor? O produtor — nos grandes meios estrangeiros — é uma entidade que conhece — porque as estudou — as características do meio em que actua; uma entidade que se deu ao trabalho de estudar como é que se fazem filmes; uma entidade que, uma vez de posse de todos êsses elementos, junta os capitais necessários ao estabelecimento duma produção e que, depois, passa a escolher os realizadores e os técnicos que hão de colaborar com êle. Êle, produtor, é que muitas vezes dá a orientação artística; êle produtor, é que muitas vezes escolhe os assuntos. Êste é o verdadeiro produtor — tal como existe na América e noutros países. Apareçam em Portugal verdadeiros produtores — conhecedores da verdadeira situação do mercado português, dos meios de melhorar essa situação e verão como dentro em pouco os impecilhos ao desenvolvimento do cinema português deixarão de existir.

Mas, condições essenciais, o produtor deverá contar com:

1.° Os meios suficientes para assegurar a «mise-en-marche» e criar o «fonds de roulement» necessário para uma produção contínua;

2.° Estar perfeitamente inteirado do assunto de forma a saber a quantia além da qual um filme não se amortiza em Portugal. Uma vez fixada essa quantia máxima, não a ultrapassar, a não ser que se possa chegar a contar com novos mercados estrangeiros.

Para permitir a efectivação duma produção contínua, será preciso exigir sacrifícios de todos. Isto é: fixar os preços de aluguer dos estúdios e os ordenados de modo a permitir a laboração dos estúdios durante todo o ano e o trabalho dos técnicos durante todo êsse mesmo ano. É melhor um técnico ter o trabalho seguro durante todo o ano, mesmo à custa de pequenos sacrifícios, do que ganhar muito, mas só durante dois ou três meses. Criar-se-ia assim um verdadeiro profissionalismo, eivado mesmo dum certo ideal.

Quem quiser enriquecer, que vá à procura de minas de oiro ou de volfrâmio, que deixe o cinema em Paz. Lisboa não é Hollywood.

Dever-se-á promover uma exploração sistemática do mercado cinematográfico colonial português — mercado ainda por explorar quási totalmente — mesmo numa base de «clearing» económico entre as colónias e a Mãe-Pátria.

Enfim, outras medidas deveriam ser tomadas em prol do cinema português, tôdas tendentes a asseguarar e estabilizar o mercado disponível.

Cremos que essas medidas, já tantas vezes debatidas e propostas, seriam mais úteis que a atitude preconizada por *Filmagem*: cruzar os braços.

A teoria exposta por *Filmagem* é incrível. Fica-se pasmado de pensar que a gente que a sustenta pretende amar o cinema nacional. Citarei o exemplo de outros países — pequenos como o nosso e que nem sequer têm um Império colonial: a Suíça, a Suécia, a Bélgica, a Tchecoslováquia, a Finlândia, onde existe ou existiu, até a eclosão da guerra, produção cinematográfica regular. Nunca nesses países se pensou em contingentar o número de filmes nacionais. Falou-se, sim, às vezes, em contingentar filmes estrangeiros, e isso é que está certo e é lógico.

A teoria de *Filmagem* equivale à negação total de tudo o que se tem feito até agora em Portugal em matéria de filmes. Se a tivesse seguido, um Brum do Canto nunca teria produzido e realizado a «Canção da Terra». Em vez de nos proporcionar êsse belo filme, teria empatado o dinheiro num negócio de lucro certo e rápido: uma casa de venda de vinhos ao público, por exemplo.

A aplicação das teorias de «Filmagem» significaria pràticamente a morte do cinema português

Não se pode fazer muitos filmes em Portugal, escreve *Filmagem*, porque um filme leva tempo a render. Por acaso não há outros negócios que levam tempo a render? A construção de grandes cafés na Baixa, por exemplo? A construção de salas de cinema não será porventura, tão dispendiosa como o financiamento de filmes e de amortização lenta?

Filmagem também estabelece uma comparação entre a produção de filmes e a indústria de fabricação de automóveis. Diz que não é possível criar uma produção contínua em Portugal pela mesma razão de não poder existir entre nós uma indústria de carros.

Parece-nos que o paralelo é infeliz e improducente.

A fabricação de carros é exclusivamente uma indústria A produção de filmes é uma indústria e um espectáculo artístico. O filme é um agente poderoso sôbre a juventude, sôbre as massas; o filme levanta problemas transcendentes; o filme ajudará a formar as «élites» portuguesas de amanhã, se fôr bem utilizado. Não se pode, portanto, de modo nenhum, compará-lo com a indústria de carros. Além disso, seria, mesmo com tôdas as dificuldades, para desejar que se construissem carros em Portugal. Parece-no que *Filmagem* se engana quando pensa que Portugal não fabrica carros porque não haveria compradores; se Portugal não os fabrica é, sobretudo, por razões técnicas e económicas: falta de utensilhagem e operários adequados; falta de matérias-primas, ou sejam razões inoperantes no campo da cinematografia nacional.

* * *

No decurso da sua curiosa argumentação, *Filmagem* cita o caso de «João Ratão», filme do qual pretende «ficar ainda para cobrar um quarto do capital empatado».

Essa afirmação não basta. Pedimos a *Filmagem* que nos elucide sôbre os pontos seguintes:

— Todos os cinemas portugueses já exibiram «João Ratão»?

— Acaso o filme já foi *totalmente* explorado no mercado colonial e no Brasil?

— Não teria sido possível se não fôsse a guerra actual exibir «João Ratão» em novos mercados estrangeiros?

Enfim, última pregunta: não teria sido possível realizar «João Ratão» — não sacrificando o nível do filme — com despesas menores?

* * *

Se o financiamento de filmes é acima das fôrças dos simples capitalistas — como o deixa entender *Filmagem* — *o que é falso* — nada impede que bancos e companhias de seguros passem a ser produtores. O facto vê-se lá fora.

Mais: podem realizar-se filmes sôbre bases cooperativas. Foi assim que foi produzido com um empate de capital reduzidíssimo «Raparigas de Uniforme», filme que rendeu milhões.

Vê-se, pois, que há muitas modalidades de encarar e resolver o problema.

* * *

Lavramos o nosso sincero protesto contra a atitude de *Filmagem* neste caso particular.

Foi o conceito derrotista expresso por *Filmagem* que levou os Portugueses, no decurso da história, a entregar importantíssimos serviços públicos a estrangeiros; foi êsse espírito de vencidos que nos fez descurar durante tanto tempo o fomento das nossas riquezas nacionais.

Por detrás dessa teoria de *Filmagem* esconde-se a dúvida e o desalento. *Abaixo êsse estado de espírito!* Faça-se uma produção contínua cinematográfica portuguesa, com os sacrifícios inerentes a uma profissão nascente — dentro da fé, do trabalho, da honradez e da confiança.

ALZER BARRETO

UMA CAMPANHA SINGULAR

(Conclusão da 1.ª página)

desde «A Severa», *oito* deram lucro, nalguns muito considerável; quatro ficaram em casa, como se costuma dizer; apenas *cinco* deram prejuízo; e os restantes *três* não têm tempo de exploração suficiente para se poder dizer se ganham ou perdem, e pelo menos de um sabemos nós que *dá lucro com certeza.*

Ora em que circunstâncias foram produzidos todos êsses filmes, à excepção dos nossos dois? Sem a menor relação entre uns e outros, mesmo quando eram produzidos pela mesma firma. O dinheiro invertido em cada um não se destinava senão à produção *dêsse filme*, e não à produção *de filmes*. Isto é: os que o davam, em espécies ou em crédito, tratavam de o arrecadar à bôca da bilheteira desde a sua estreia, e para isso tratavam de assegurar anteriormente a sua posição. Como a amortização do capital invertido num filme *em qualquer país e em qualquer parte do mundo* é naturalmente lenta e decrescente, para se fazer outro filme tem sido necessário recomeçar tudo do princípio, *repartir à zero*, desde a angariação do capital indispensável. Em tal regime, seria verdadeiramente pasmoso que mesmo os escassos vinte fonofilmes portugueses produzidos se tivessem chegado a fazer se todos êles, como pretende «Filmagem», estivessem de ante-mão condenados a um prejuízo certo, uma vez que todos os anteriores tinham perdido dinheiro. E mais pasmoso seria ainda que os capitais necessários tivessem sido fornecidos ou garantidos, como se verifica em nada menos de 18 dos 20 casos estudados, por pessoas do próprio meio cinematográfico, distribuidores e exibidores, isto é por aqueles que conhecem perfeitamente as possibilidades de absorpção e de rendimento do nosso mercado. E os restantes dois filmes foram produzidos pelo Estado, com fins de propaganda, e portanto em condições àparte , mas com a colaboração directa de firmas produtoras e distribuidoras.

Assim, de duas uma: ou todos os filmes anteriormente feitos têm sido a insistência numa «louca aventura», como diz «Filmagem» (e, ao que parece, com o fim oculto de nós nos aproveitarmos pessoalmente (!) dessa gigantesca ilusão), ou todos têm sido negócios como quaisquer outros, e portanto sujeitos a perder ou a ganhar, e não vemos a que vem a campanha de «Filmagem».

Mas «Filmagem» parece que está sèriamente convencida de que, embora seja em seu entender um mau negócio, a produção cinematográfica em Portugal seria ainda muito pior se se fizessem mais filmes, e isso é que não conseguimos entender. Se alguém ficaria prejudicado com um maior número anual de produções portuguesas, não nos parece que fôsse o Cinema Português. Seria, *com certeza, o Cinema Estrangeiro.*

Pode parecer, à primeira vista, petulante que um tão mesquinho concorrente — cinematografia «mísera e mesquinha», como a linda Inês... — possa fazer sombra, mesmo no seu país de origem, a colossos de técnica e de possibilidades, como, por exemplo, o Cinema Americano. Mas a verdade é que faz, e a demonstração é simplicíssima.

Sabem quantos programas estrangeiros se deixam de estrear nesse mesmo ano em Portugal por cada filme português que se estreia? *Cinco em média*. É isso porque *qualquer* filme português se mantém no cartaz dos cinemas de estreia de Lisboa e Pôrto, como é notório, durante quatro, cinco, seis, sete e até oito ou nove semanas, proeza que só muitos raros filmes estrangeiros conseguem. A média de permanência para cada filme português é de *seis semanas* em Lisboa e *quatro* no Pôrto. São portanto, pelo menos, cinco programas estrangeiros (contando um que se exiba duas semanas) que não têm *lugar* na estreia e, não se estreando, que não circulam no resto do país. Na província, nas terras mais pequenas, um programa estrangeiro vai *um* dia, quando muito dois. Os filmes portugueses vão dois, frequentes vezes três, e às vezes quatro e cinco dias seguidos, nessas mesmas terras pequenas. E exactamente porque o mercado tem uma capacidade mínima, é que meia-dúzia de filmes portugueses que se fizessem por ano seriam o bastante para embaraçar muitíssimo a colocação de programas estrangeiros, em terras que só dão cinema aos domingos e, quando muito, duas vezes por semana. E os filmes portugueses encontram fàcilmente colocação em tôdas elas. E os exibidores *pagam-nos mais caros* que qualquer programa estrangeiro, *porque o público vai lá mais numeroso* e não se importa mesmo de dar mais dinheiro pelos bilhetes.

Porque essa é que é a verdade: o público, o grande público, quere fitas portuguesas, faladas na língua que êle entende e tanto quanto possível articulada e registada de forma a que êle a entenda.

Não estamos a discutir aqui a *qualidade* a que essas fitas devem, evidentemente, aspirar. Discutimos sòmente, porque é êsse o campo a que nos conduz e em que se estabelece a argumentação singularíssima de «Filmagem», a *quantidade de filmes* que é possível fazer em Portugal, sem que isso constitua prejuízo... a não ser para o Cinema estrangeiro, que automàticamente verá mais dificilmente colocados em Portugal os seus piores produtos.

Porque «Filmagem» ainda poderia convencer fôsse quem fôsse de que tinha razão, se pudesse ser verdadeiro êste disparatado axioma:

Todos os filmes estrangeiros são bons e foram sempre bons; todos os filmes portugueses são maus e serão sempre maus.

Ora ninguém, nem mesmo «Filmagem», tem dúvida de que nos fartamos de ver em Portugal filmes estrangeiros m...

O Correio de Bel-Tenebroso

1779 — TITAN LARBAK *(Coimbra)*. — Não consegui perceber bem os vossos pseudónimos. Fiquei convencido de que adoptaram o mesmo. — Johnny Weissemuller é casado com Berye Scott e divorciado de Bobbe Arnst e de Lupe Velez. «Tarzan» nasceu a 2 de Junho de 1904. E o seu último filme, intitula-se *O Tesouro de Tarzan*. — Richard Green trabalhou nos stúdios da 20th Century Fox.

1780 — LEO *(Lisboa)*. — Fizeste muito bem em escrever-me. — Não tens que me pedir desculpa pelo facto da carta vir dactilografada. Pela minha parte, gostaria bem que todos os leitores pudessem escrever-me à máquina, — *Pôrto de Abrigo* já vai tão longe que não vale a pena determo-nos a analisá-lo. A crítica está feita. E o público também já disse de sua justiça.

1781 — I LIKE TO LOVE *(Évora)* — Um bom filme musical, nas condições que preconizas? *Idílio Musical*, com Eleanor Powel e Fred Astaire; *Sinfonia dos Trópicos*, com Carmen Miranda; os filmes de Mickey Rooney e Judy Garland, como *De Braço Dado* e *O Rei da Alegria*, etc. — Esta leitora manifesta o desejo de cartear-se com o nosso consulente *I am Charles Boyer*. — Escreve sempre, pois terei o maior prazer em ler-te.

1782 DEANNÓFILO *(Pôrto)*. — Todos os que me escrevem sabem que as respostas demoram sempre. — É de facto lamentável o que me contas. E pasmemos, como no ano da graça de 1942, é possível haver empresários que, para encurtar a duração dos espectáculos, passem os filmes com duas ou três partes a menos. Nunca os pés nos doam, a patear, quando tal suceda! — Este leitor agradece e retribui as saudações de *Balalaika*.

1783 — MAFARRIQUINHO LOIRO *(Lisboa)*. — «Não tolero por mais tempo o teu desprêzo!» Como achei graça ao comêço da tua carta!... Calcula que até fui ver a assinatura, convencido de que era de alguma pessoa conhecida... O meu «desprêzo», afinal, é a demora involuntária das respostas... Tem paciência! E escreve sempre, que eu prometo não iludir a regra n.° 1 que orienta esta secção: «Tôda a carta tem resposta».

1784 — GLORIA MARIA *(Pôrto)*. — Sê bem aparecida! Tenho o maior prazer em receber-te; na qualidad ede assíduo consulente. — Tomei boa nota das tuas sugestões, que transmiti a quem de direito. E crê que te estamos gratíssimos pelo entusiasmo com que tens feito a propaganda da nossa revista!

1785 — SELEUCO *(Coimbra — Maria do Mar* foi o último filme mudo de Leitão de Barros. A acção desenrolava-se na Praia da Nazaré. — *Vidas Tenebrosas* teve George Bancroft como principal intérprete.

1786 — APAIXONADO N.° 1 DE DEANNA DURBIN *(Braga)*—Noto que escreveste, ao mesmo tempo, à Ginger Rogers e à Graça Maria, a solicitar uma foto autografada, e que a vedeta americana foi a única que satisfez o teu pedido.

1787 — AMAMOS AS MORENAS *(Braga)*. — Betty Grable nasceu a 18 de Dezembro de 1916. Barbara Reed: 29 de Dezembro de 1917. Shirley Temple: 23 de Abril de 1929. E como não respondo a mais de três preguntas por carta, por aqui me fico.

1788 — CINÉFILO DE 46 ANOS *(Alcobaça)*. — Muito judiciosas as tuas observações sôbre o cinema português. — *Dormitório para Raparigas* marca o início da carreira de Tyrone Power. — Escreve sempre.

1792 — SHIRLEY, AVIADORA. — Esta leitora declara aceder a corresponder-se com *Ricardo, coração de elefante*, por intermédio do nosso jornal.

Bel-Tenebroso

Em defesa do espectáculo cinematográfico

Existe o "Gretagarbismo?"

Uma opinião que é de pôr os cabelos em pé!

Por Raúl Faria da Fonseca

Num dos últimos números da revista «Cine-Mundial» chegados às nossas mãos, transcreve-se, com o título saboroso *Existe o «gretagarbismo?»* e o ante-título «O que nos pôs os cabelos em pé...», o capitullo dum livro do dr. Júlio Cantala, cuja prosa delirante provocou, da parte da redacção daquela publicação, os mais pitorescos comentários.

Não resistimos à tentação de, por nossa vez, traduzirmos e darmos à estampa o texto conselheiral do primeiro e as palavras espirituosas do comentador.

E, também por nos reservarmos o direito de dizer de nossa justiça, pedimos desde já licença ao leitor para encerrar as transcrições com o que se nos oferece dizer acêrca do assunto.

Por agora, começaremos por reproduzir, com a possível exactidão os dois textos da página de «Cine Mundial», respeitando a ordem de publicação de ambos.

Eis, portanto, a nota da redacção:

«Dentro de algumas semanas começara a circular na América Latina um interessante livro escrito pelo dr. Júlio Cantala e que leva por título «O Insípido». A esta redacção chegaram há pouco, os linguados de provas do aludido volume e ¡que casualidade! o primeiro capítulo que nos veio ter ao nariz, como desafio, foi um que tem que ver com o cinema...

Como as provas em questão vieram aqui para que emitíssemos a nossa livre opinião, aqui vai ela, mais livre que nunca.

O capítulo que nos pôs os cabelos de pé demonstra, como verá quem o ler — e aqui vai, sem alteração duma côma — que o dr. Cantala considera o cinematógrafo como um caso clínico. Atribue-lhe sintomas positivamente alarmantes. A língua está sujíssima, o pulso vai dar um estálido, as amígdalas não têm remédio possível, a infecção alastra e para dizer tudo duma vez, se não o operam imediatamente, o enfermo morre sem remédio. ¡E o pior é que o seu mal é, além de violento, contagioso!

Calma, doutor, calma. Essas palpitações, essa lividez, êsse tic, já o teve o teatro, quando não havia cinema, e não pegou a praga, nem morreu fôsse quem fôsse. ¿Onde quere V., doutor, que se meta uma menina aborrecida e sentimental? Não há teatro, ou custa caro. Sim ¿para onde irá? ¿Porque razão em vez do bilhar ou dos dominós das cantinas, não há-de safar-se da paz municipal o honrado rapaz do povo, metendo-se a ver as aventuras do Rato Mickey?

¿Onde há-de alimentar as suas ilusões a solteirona que, noutra época se enamorava platònicamente do barítono da companhia? Agora substitue-o pelo Roberto Taylor... e nada acontece de mal, como, de resto, nada acontecia de mal noutros tempos.

O que nos ocorre, doutor, é que V. tem a mania da sua profissão. Em vez de notar que uma loira, com que acabam de o presentear, tem umas perninhas muito bem tornedas, V. fixa a sua atenção no facto de ela transpirar das mãos ou noutra qualquer coisa de interêsse clínico e, decerto, sem importância de maior. Mas, enfim, cada qual com as suas ideias. Os males do cinema — e não pomos em dúvida a sua existência — não são tão graves que tenhamos de ir buscar um específico para o «gretagarbismo».

É uma febrezinha sem conseqüências. Repouso e mudança de ares. Uma mudança qualquer, e verá V. como melhora o paciente».

* * *

Segue-se o texto do capítulo de «O Insípido» traduzida, quanto possível, a sua linguagem científica e tenebrosa, que pôs os cabelos em pé ao articulista de «Cine-Mundial», no-los pôs a nós e os porá ao leitor, que decerto é também cinéfilo da velha-guarda.

Êle aí vai.

«A «angústia» é formada por uma sensação que compreende estados de restrição com espasmos (contracções) das fibras da maioria dos músculos que temos no organismo. Produz casos clínicos muito parecidos com os da emoção pròpriamente dita e assim, encontramos nessa classe de desgraçados que habitam o mundo moderno — seja entre as multidões ou levando uma vida de recolhimento — contracções nos músculos respiratórios (*bola* estomacal nas histéricas), afonia — *vox faucibus hoesit* — voz grave, dispnea, ruídos exóticos respiratórios (suspiros, etc.) derivados de um espasmo bronquial. Perturbações no aparelho digestivo manifestadas por náuseas, vómito, úlceras gástricas, colites, con-

(Continua na 4.ª página)

Calendário do Cinema

28 de Março de 1895

Sai o presente número do «Animatógrafo» ainda dentro do mês de Março e só três dias passados sôbre a data grande, cinematográfica, gloriosa do aniversário dum acontecimento que o mundo nunca deveria esquecer; só três dias passados sôbre a data que — em preito de justa gratidão — devíamos saber de cor: 28 de Março de 1895.

Não. Não se trata dum ilustre vulto, dum sábio que morreu esquecido ou da data de nascimento de grande personagem do Cinema. Tão pouco se realizou feito de estrondo, convenção ou tratado, discurso, declaração de princípios ou profecia ousada que apoiasse e garantisse a marcha do Cinema.

Foi tudo mais simples e maior. O maior que podia ser, tão debruçado sôbre o futuro, tão penetrante para a civilização, que só um cérebro tão privilegiado como o próprio Cinema, seria capaz de o adivinhar.

Na noite de 28 de Março de 1895 reuniram-se nas salas da «Société d'Encouragement à l'Industrie Nationale», em Paris, uma dezena de pessoas. Bafejadas da sorte iam assistir a alguma coisa de maravilhoso, iam viver momentos de espanto que, só por si, chegava para encher uma vida, tamanha fôrça, tanta e tão original glória prendavam êsse momento — que visto a quarenta e sete anos de distância se considera já — e com justiça! — fundamental na vida da Humanidade.

Nessa noite pode dizer-se que nasceu o Cinema.

Amigos e convidados muito especiais de Louis e Auguste Lumière formavam a assistência da «Société d'Encouragement». Perante os seus olhos incrédulos e devoradores, sôfregos de imagens fez o seu breve mais revolucionário aparecimento, diante de público, pelo primeira vez — o primeiro filme.

Os primeiros passos do Cinema! — um engenho rudimentar, um «écran» improvisado, um público perplexo que considerava tudo como um brinquedo curioso, e um filme, onde ninguém adivinharia o fundador de tão alta e valorosa geração.

Media só dezanove metros a primeiro «Sortie des Usines Lumière, à Lyon Montplaisir». Medida enternecedora. Hoje gastam-se mais de dezassete metros em provas antes de se começar a filmar num estúdio cinematográfico. Gastam-se nas centenas de estúdios que, por êsse mundo fora, trabalham todos os dias. Chegaria meditação tão singela para nos curvar de respeito pela fôrça contida nesse pequeno filme, apresentado como ensaio, saudado como curiosidade, considerado como brinquedo. Mas quando se pensa que se empregam no Cinema mais de 600.000 pessoas; quando se pensa que só nos E. U., que não é onde se fazem mais filmes, se produzem e utilizam mais de 700:000 kilómetros de película positiva, (mais de

(Conclui na 4.ª página)

péssimos mesmo, que nada adiantam aos «interêsses da Nação», em nome dos quais um jornal português de cinema pede que se reduza a dois ou três o número máximo de filmes portugueses a produzir em cada ano. Que inconveniente haveria portanto em substituir êsses maus filmes estrangeiros por filmes portugueses que, mesmo que fôssem maus, teriam dado dinheiro a ganhar a técnicos, a artistas e a firmas portuguesas?

Quere «Filmagem» dizer na sua que os piores filmes portugueses são os que nós próprios produzimos, e que o sr. A. L. R. é o mais incipiente dos produtores e realizadores portugueses? Ora aí está uma opinião perfeitamente respeitável, que nem sequer pensamos discutir. Mas que tem isso que ver, e muito menos o que nós ganhamos ou a forma como estamos acostumados a viver a nossa vida (elegantíssima *personal remark* com que termina o patriótico artigo de «Filmagem»), que tem isso que ver com a continuidade necessária à estabilização da indústria cinematográfica em Portugal?

Que o Cinema Estrangeiro, às escâncaras ou por detrás da cortina, viesse dizer aquele rôr de coisas tendentes a desviar do Cinema Português os capitais portugueses, receoso de que os meus pobres quatro filmes por ano lhe impedissem (como *fatalmente* impediriam) a estreia de vinte dos seus maus programas, entendia-se. Mas que seja a independente, a desinteressada, a imparcial «Filmagem», o nosso ex-secretário de redacção Mota da Costa, de tão leal e sàdia têmpera, surpreende-nos deveras, e deixa-nos, envôltos em bem tristonhos pensamentos, apreensivos e esmagados.

ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

A FEIRA DAS FITAS

Noiva loira, espôsa morena

(Hired Wife)

Não há dúvida que as mesmas personagens, os mesmos elementos de história podem ser constantemente renovados; e mesmo quando não sejam renovados na completa acepção da palavra, podem beneficiar dum tratamento que os impõe, que torne agradáveis os argumentos com êles construídos. Muito hábeis se mostram os autores dos filmes, quando com situações e intenções, na aparência condenadas a não apresentarem novidades, conseguem forjar histórias como esta sôbre que se construiu «Noiva Loira, Espôsa Morena».

Um homem de negócios que tem uma secretária endiabrada, dedicada e decidida, teima em não querer ver que gosta dela. Ela teima em fingir que não se importa com a indiferença do patrão. Nos negócios — inseparáveis. Na vida, bastante também, porque ela é o seu braço direito, o braço sem o qual êle falta a todos os compromissos, esquece-se, até, de cortar o cabelo. O homem arranja, um dia, um «flirt» loiro — porque é Primavera. Mas a secretária sente a Primavera também e resolve não se deixar vencer. Razões comerciais, entretanto, obrigam o homem de negócios a casar para não perder bens que ficarão em nome da sua mulher. Êle pensa na loira. Mas a secretária arranja as coisas para que seja ela, chegada a hora, a única oportunidade. Casam. O resto da história enche-se com as peripécias da espôsa que quere um marido a sério, que precisa de o fazer esquecer a loira, e de o convencer que de quem êle gosta é da mulher sem a qual não sabe nem pode tratar dos seus negócios e da sua vida. Como a secretária consegue tudo, consegue isto também e — o que é muito mais — com agrado para tôdas as partes incluindo a loira.

Dos muitos triângulos que as comédias nos apresentam é êste um dos de maior agrado. E também dos mais explorados. Isto não constituiu no caso presente, prejuízo graças a um diálogo vivo e espirituoso, a uma engraçadíssima interpretação, e à realização segura, «conhecedora» de William Seiter.

Rosalind Russell, intérprete da secretária, anima-a com o seu estilo muito especial, feito dum constante e transparente bom humor, duma graça de gestos, de olhares e de atitudes que enchem o cinema de gargalhadas e de boa disposição. Brian Aherne, Virginia Bruce e John Carrol acompanham-na com muita graça também. Robert Bencheley, um dos melhores característicos do cinema americano, «segura» uma rábula e, com talento e o saber dum grande cómico, ganha as honras dalguns bons momentos do filme.

O final do filme, menos consistente que os melhores momentos da acção que o antecedem, sente-se dêsse contraste mas não pesa no filme, nem agrava os espectadores, dadas as características ligeiras de «Noiva Loira, Espôsa Morena».

A cópia contratipada prejudica o espectáculo e impede a apreciação da fotografia que a avaliar pelo nome que a assina, Milton Krasner, devia ser de muito boa qualidade.

«Charivari Musical» que passou como complemento de «Noiva Loira, Espôsa Morena» é uma atracção curiosa onde, se apresentam, acompanhadas por uma boa orquestra ligeira, uma cantora de boa voz e técnica de «swing», uma surpreendente bailarina acrobática e um engraçadíssimo côro de «velhas». — F. G.

Passos na escuridão

Eis uma comédia policial feita por americanos e para americanos que nós vimos mercê da extraordinária expansão da indústria de cinema dos E. U.

Executado segundo o molde que serviu para as comédias policiais de William Powell-Mirna Loy, êste filme possui as boas qualidades e os defeitos, para nós, que caracterizam os filmes norte-americanos. As boas qualidades residem no valor da direcção, no acêrto da interpretação, na unidade da fotografia, na imaginação dos autores e sobretudo do *gag-man* e no excelente desenvolvimento técnico. Os defeitos são constituídos pela facilidade da construção do enrêdo por parte dos argumentistas, nas reacções dos personagens interpretados pelos artistas à maneira americana como americanos que são e no ambiente criado que em coisa alguma se parece com o nosso, dando ao espectador uma noção errada da maneira de viver. Estes são os defeitos típicos, para nós entenda-se, dos filmes americanos e não podemos condenar os produtores por isso, em vista de terem de fazer os seus filmes para o seu país segundo a sua mentalidade de anglo-saxões, demasiado fácil para nós latinos de gema.

Compete-nos, a bem da conservação da nossa pureza rácica, da nossa formação psíquica e dos nossos usos e costumes evitar a propagação nos Estados Latinos do sistema norte-americano.

Mas, ai de nós! — há quem não se encontre suficientemente formado e protegido contra essa invasão e se deixe levar pela mão estranha, vestindo, comendo, raciocinando e vivendo segundo o gôsto alheio.

Pôsto isto, compreenda-se desde já em que se baseia a nossa desconfiança e prudência perante os filmes americanos.

«Passos na escuridão», àparte a sua procedência norte-americana, reflectindo impressionantemente o que atrás dissemos, é um filme curioso com coisas boas, que entretem agradàvelmente, constituindo um serão bem passado.

A sua história, caracteristicamente americana possui a lógica natural dos filmes policiais onde tudo acontece ao contrário do que o espectador espera, com figuras pseudo-suspeitas, situações rocambolescas e tudo o mais que o argumentista imaginou.

Procurou-se tirar partido das situações e dos ambientes e conseguiu-se. Assim, resulta em cheio a abertura do filme, uma das cenas mais desconcertantes que temos visto em cinema.

A ideia do homem de sociedade, pessoa conceituada e benquista que é ao mesmo tempo e sem que a família e os amigos saibam, escritor de escândalos e detective, a farejar e a meter-se nos problemas policiais, não é nova. Mas como é agradável de ver, repete-se a receita até ao fastio.

Lloyd Bacon dirigiu o filme com bastante equilíbrio sabendo resolver com relativa facilidade algumas situações pouco verosímeis da história, animando e elevando aqui e além certos momentos mais fracos.

Da interpretação, a cargo de alguns bons artistas, salienta-se e sobrepõe-se à de todos os outros a de Errol Flynn, pela sua presença agradável e pelo seu valor de artista.

Quem havia de dizer que o Capitão Blood sairia um artista de bons recursos. Ele é, indiscutivelmente, o filme e consegue sair-se bem do recado que lhe incumbiram. — J. M.

ANTOLOGIA

Alberto Consiglio

(Conclusão do número anterior)

Do Cinema como arte, assunto que poderia fornecer matéria para um livro, diremos que aspira a um realismo cada vez mais integral e que, nesse sentido, segue a tendência do último romantismo, e em particular, da sua literatura. O Cinema, com efeito, utiliza as experiências de tôdas as artes sem ser, por isso, a transformação e a adaptação de nenhuma em particular. Ultrapassa e aperfeiçoa mesmo a técnica de tôdas as artes porque permite a cada artista atingir uma representação completa da sua noção de vida. Sob esta forma superior, o Cinema é exclusivamente uma arte de «metteur en scène». A autoridade dêste facto não exclui o *apport* artístico de outras personalidades que contribuem para a fabricação dum filme: o «scenarista», o músico, os intérpretes, o operador, o decorador, etc. Estes têm uma dupla função, uma exercida pelo valor da sua obra em si, outra rigidamente subordinada ao conjunto do filme, à sua estrutura, à sua unidade íntima. O «metteur en scène» é o inventor e o árbitro desta unidade, onde reside a poesia cinematográfica. Por outras palavras, os artistas subordinados ao «metteur en scène» são, no filme, assimiláveis à matéria em que se pode trabalhar, tal como os outros elementos brutos e inanimados: luzes, som, paisagens, interiores, cenas, mobiliário, etc.

★

A fotografia é sempre a base do cinema, a sua matéria original. As tentativas feitas por alguns grupos de vanguarda para dar, através de deformações e truques, uma nova mobilidade à objectiva não passaram de esporadices, enquanto que os maiores realizadores contemporâneos, um Vidor, um Sternberg, um Chaplin, um Flaherty voltaram à simplicidade da fotografia. A objectiva atinge por vezes o realismo do ôlho humano: nas mais perfeitas obras modernas não se admitem ângulos de filmagem e movimentos interditos ao olhar humano. A essência da poesia cinematográfica é outra coisa; reside, antes, na escolha, na seqüência das cenas, na curva harmoniosa da sua progressão, no equilíbrio arquitectural de todos os elementos que compõem um filme. O metteur en scène *inventa* uma vida, pois tem para isso à sua disposição a luz, o movimento, o espaço sem nenhuma restrição; não teme êsse terror dos artistas: o resultado fotográfico, a aderência perfeita à verdade natural, que exclui a originalidade do espírito criador.

3.ª Série / N.º 73 / Preço $50

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO na sede provisória, R. do Alecrim, 65, Telef. 29856. Composto e impresso nas Oficinas Gráficas da EDITORIAL IMPÉRIO, LDA. — R. do Salitre, 151-155 — LISBOA — Telefone P. B. X. 48276 / 41011 Gravuras da FOTOGRAVURA NACIONAL — Rua da Rosa, 273

Animatógrafo

Director, editor e proprietário: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

Lisboa, 31 de Março de 1942

PREÇO DAS ASSINATURAS
Ano .... 26$00
Semestre .... 13$00

Distribuidores exclusivos:
EDITORIAL ORGANIZAÇÕES, LIMITADA — L. Trindade Coelho 9-2.º (Telf. P. B. X. 27507), Lisboa

Calendário de Cinema

28 de MARÇO de 1895

(Conclusão da 3.ª página)

quinze vezes a volta ao mundo!) quando se pensa que daqueles dezassete metros saiu um espectáculo que alimenta hoje mais de 90.000 salas, onde vão diàriamente mais de 35 milhões de espectadores — sente-se então como a dezena de convidados dos irmãos Lumière, que em 28 de Março de 1895, estavam na sala da «Société d'Encouragement» assitiam a um acontecimento transcendente, um dos mais transcendentes dêste século, não esquecendo que neste século o Homem voou e, falou, pelos espaços sem fios através dos continentes.

Se algum sábio investigador conseguisse tirar, um dia, a limpo, a data da primeira representação de teatro, a noite ou o dia glorioso em que uns irmãos de idades recuadas tinham convidado uns amigos para lhes apresentarem saborosa e surpreendente pantomina — o mundo inteiro se curvaria, e de joelhos, renderia homenagens festivas, organizaria celebrações grandiosas àquela data — que foi, talvez, também no despontar da Primavera.

Quando, sôbre os dezassete metros da primeira fita dos Lumière, passarem mais anos, outros tantos, quando aquela Primavera de 95 se poder chamar centenária, não sei, ninguém sabe porque ninguém pode imageniar, o que será o Cinema. Mas o seu poder como linguagem indispensável às Artes, ao Espectáculo, ao Ensino, à Ciência, consolidado e engrandecido, deve grangear-lhe a consideração que o mundo pretende negar-lhe, que o mundo para quem é já indispensável tenta retardar e esquecer...

Mais alto, cada vez mais, irá o seu valor. As 276 artes, ofícios e profissões que hoje intervêm, directa ou indirectamente, no fabrico dum filme desdobrar-se-ão, multiplicando-se, ou serão reduzidas pelo aperfeiçoamento técnico. A televisão terá alargado ou suprimido o valor duma indústria de espectáculos que tem valido ao Cinema tôdas as acusações, mas que lhe permitiu todos os progressos. Não importa...

Quando os anos dobrarem os anos, a noite de 28 de Março de 1895 enfileirará ao lado da manhã brumosa de 1897, da manhã de Clemente Ader, no campo de Statory, a voar os primeiros metros num primeiro avião; ao lado da noite em que, em 1896, Marconi fez a sua primeira transmissão de telegrafia sem fios; ao lado dessa outra manhã de sol em que Henry Ford, em Detroit, acordou a mulher para ver andar o primeiro automóvel utilitário.

O Cinema falará tôdas as línguas e todos os discursos, ensinará tôdas as ciências em todos os países. Como guarda hoje os sons e as imagens e a côr, guardará o relêvo, atravessará os espaços entrará em todos os domínios, em todos os olhos e em tôdas as casas. Usa-se hoje o Cinema para transmitir as mais ricas emoções; para medir a velocidade e o espaço; para decompor, surpreendendo, as mais escondidas atitudes, as fracções mais misteriosas do movimento. Ganha-se com êle o ultra-poder que permite fixar não só os movimentos ultra-rápidos como também os ultra-lentos: regista a descarga eléctrica como nos revela o germinar da célula ou o crescer da flor, Usa-se o Cinema para fixar os futuros documentos da história; usa-se para arrancar aos homens as maiores gargalhadas, às profundas do mar o conhecimento dos mais escondidos lugares e, também... para ensinar a ler. Serve para fixar a marcha dum planeta, os amores dum microorganismo e para os meninos aprenderem geografia; é com êle que se ensinam hoje as técnicas das operações cirúrgicas, se divulgam as práticas da higiene e se tiram as teimas nas compitas desportivas...

Centenas de assuntos, milhares de filmes, milhões de espectadores, biliões de escudos saiem todos os anos dessa semente de dezassete metros exibida há quarenta e sete anos pela primeira vez. Julgo que nenhum dos assistentes se apercebeu do momento histórico que vivia. Poucos, contudo, se poderão gabar de ter assistido a acontecimento de tanta importância e muitos se enchem de espanto quando, recordados os poucos anos que passaram, se surpreendem a meditar sôbre as conquistas, fulminantes e triunfantes, da marcha do Cinema.

Dezassete metros demoraram, naquela histórica sessão, aproximadamente um minuto a serem projectados. Um minuto! O minuto mais cheio de conseqüências, um minuto que se alargará pelos séculos, o minuto em que se revelou o engenho que consegue captar a imagem mais parecida da vida. Um minuto sem fim o desta noite de 28 de Março de 1895.

FERNANDO GARCIA

ANNA NEAGLE

vai viver na tela a figura de AMY JOHNSON

a famosa aviadora inglesa que morreu trágicamente no começo desta guerra



Há pouco mais de um ano um comunicado inglês anunciava que Amy Johnson, a famosa aviadora a quem chamavam a «dactilógrafa voadora» — lembrando assim a viagem da destemida e valorosa aeronauta — e que desde o começo da guerra tinha por missão acompanhar os aparelhos militares à saída da fábrica, tinha sido vítima dum acidente, tendo o seu aparelho desaparecido nas águas do Tamisa onde, apesar das pesquisas feitas não se conseguiu encontrar o corpo da desditosa aviadora.

Há pouco tempo o seu nome voltou a ser falado, em circunstâncias imprevistas, nos pornais americanos. Foi o caso de que quando o aviador Murphy, piloto de linha, se achava em Filadélfia, encontrou uma mulher espantosamente parecida com Amy Johnson. Chama-a, ela volta-se ao ouvir pronunciar o seu nome, e ao dar de cara com o seu interlocutor ruboriza-se e diz-lhe sêcamente que não é Amy Johnson, e estugando o passo, desaparece por entre a multidão...

Murphy conta então a um jornalista seu amigo o que se acabava de passar. Êste põe-se em campo, e ao fim de algum tempo consegue descobrir o seguinte, que «7 jours» nos conta: «Amy Johnson na volta duma sua viagem ao Egipto, vê-se perseguida por uma multidão de credores. Bruscamente estes calam-se. Tinham-lhe sido pagas as suas contas. Mas por quem? Pelo govêrno inglês, ou mais exactamente pelo Inteligence Service. Porquê?

Desde há muito tempo já, o serviço secreto britânico queria fazer da «dactilógrafa voadora» uma agente sua. Murphy sabia isso. Amy contara-lho. Inteligente, audaciosa, enérgica, seria uma colaboradora de primeira ordem. Mas ela está demasiadamente ocupada com a sua vida sentimental e as suas viagens para consentir em tornar-se um número das listas do Inteligence Service, até ao dia em que a liquidação das suas dívidas lhe não permite outra solução. E consente em «servir». Mas ela é uma pessoa muito em evidência. É indispensável fazê-la desaparecer. O «truc» é banal. E ela corre hoje talvez o mundo sob um falso nome por conta do serviço secreto britânico».

Em Londres, o nome da aviadora, que ligou de avião Londes à Cidade do Cabo e que fez a viagem de Inglaterra à Austrália num único vôo, batendo todos os «récords», está hoje também, principalmente nos meios cinematográficos, a ser falada. É que está neste momento a ser realizado um grande filme em que a figura invulgar de Amy Johnson vai reviver. A história do filme que Robert Wilcox dirige, foca o romance de amor de Amy e de seu marido Juir Mollison, os seus esforços, sem resultado, para viverem tão bem no lar como o faziam no ar, e a sua dramática reünião, já depois de divorciados, no vôo que precedeu à catástrofe de que foi vítima.

Anna Neagle, uma das mais prestigiosas actrizes inglesas, que há meses, de volta dos Estados Unidos esteve de passagem em Portugal, é quem vai interpretar na tela a personagem de Amy Johnson, papel que será por certo um dos mais difíceis e de maior responsabilidade da sua carreira, ela que interpretou já duas grandes figuras históricas, a Rainha Vitória e Edith Cavel, a célebre enfermeira, fusilada na outra guerra. Robert Newton interpretará o papel de Jim Mollison, fazendo Edward Chapman e Joan Kempwelch o dos pais de Amy, e Charles Carson o de Lord Wakefield, que foi no seu país um grande impulsionador da aviação.

ARLETTY protagonista

de «L'amant de Bornéo» um novo filme francês

«Madame Sans Gêne», o filme francês em que Roger Richebé evocava recentemente, numa obra que a crítica classificara de notável a figura popularíssima da mulher do sargento Lefevre, depois marechal de França e guerreiro famoso de Napoleão, mulher inconformista e irreverente, permitiu que Arletty, conhecida actriz do cinema francês, fizesse do personagem uma autêntica criação. Arletty, que se especializara nos papéis de figuras populares de feição mais ou menos duvidosa, a sua carreira cinematográfica está cheia dêsses personagens, de que é tipo o que vivia em «Hotel do Norte», o filme de Marcel Carné que a época passada o Condes fez correr no seu écran — passou a ser depois do aparecimento de «Madame Sans Gêne» uma das vedetas mais utilizadas do filme francês de depois do Armistício.

Por mais duma vez temo-nos referido à actriz, neste mesmo lugar, dando conta dos seus novos filmes. Mais uma vez o nome de Arletty aparece encimando a distribuição de um outro filme. Extraído duma peça homónima de Roger Ferdinand e de José Germain, que se estreou a época passada em Paris, intitula-se «L'Amant de Bornéo», dirigindo essa transposição cinematográfica o realizador J. P. Feyrean, um novo nome entre os realizadores franceses. Ao lado da actriz hoje tão popular em França que é Arletty, tomam parte o magnífico comediante Jean Tissier, que em «Porque Bates Coração» era o amigo de Claude Dauphin, o homem por quem Danièlle Darrieux se apaixonava, o conhecido cómico, bem conhecido entre nós, que é Larquey, e a notável actriz de composição Pauline Carton, que no teatro é um elemento indispensável dos elencos de Sacha Guitry, com quem trabalha há muitos anos.

REMBRANDT

revive mais uma vez no cinema num filme alemão

Depois de Charles Laughton ter personificado na tela, e num filme inglês, a figura extraordinária de Rembrandt, em que êle nos dava uma interpretação discutível mas cheia de dignidade, um novo filme, desta vez alemão, vai evocar o mestre de Amsterdam, a sua época e os que mais próximo com êle conviveram, de Jacob van Swanenburgh a Pieter Lastman, seus mestres, a Jan Lieveres, seu colaborador, e a alguns dos seus mais categorizados clientes e dos mais fiéis alunos.

O filme focará — se não o período mais artístico da sua carreira, pelo menos o mais brilhante da sua vida, a época em que pintou o seu célebre quadro «A Lição de Anatomia do professor Tulp» e em que viveu a sua primeira mulher, Saskia van Uylenburgh, oriunda duma das melhores famílias holandesas, época que vai de 1620 a 1640.

Nesse filme, que a UFA produz nos seus velhos estúdios de Tempelhoff, e cujos exteriores foram filmados na Haya e em Amsterdam, e nesta última cidade em alguns locais onde o mago do claro-escuro viveu, o actor Ewald Balser interpreta numa composição de espantosa semelhança física, a figura de Rembrandt, vivendo Hertha Feiler, que é na vida real, como já tivemos oportunidade de dizer, a mulher do actor cómico Heniz Rühmann, a personagem de Saskia, a mulher do pintor.

Joan Blondell e John Wayne

reunidos num filme

John Wayne, um actor que durante largos anos andou perdido nos filmes de «cow-boys», teve o seu grande primeiro êxito nessa obra maravilhosa, em que também as pradarias e as regiões desérticas, mas tão excepcionalmente fotogénicas, do oeste americano serviam de pano de fundo, que era «Cavalgada Heróica», de mestre John Ford. Daí passou John Wayne para a primeira fila dos melhores actores do cinema de Hollywood. «Tormenta a Bordo», «Shepherd of the Hills» e a grandiosa produção de Cecil B. de Mille «Reap the Wind Wild», foram os seus últimos filmes.

Agora John Wayne está interpretando com a insinuante Joan Blondell, um novo filme que tem por título «Lady for a Night». Ao lado dêstes dois intérpretes principais tomam parte em «Senhora por uma Noite», Ray Middleton, Blanche Yurka, e duas valiosas figuras do teatro americano, Philip Merivale e Edith Barrett.

Ler e divulgar «ANIMATÓGRAFO» é contribuir para a defesa do Cinema Português

ESTE NÚMERO FOI VISADO PELA COMISSÃO DE CENSURA

Reaparece a parelha cómica QUIRK-FLAGG

Há poucos meses a parelha Quirk-Flagg, sob a égide da RKO-Radio, voltou a formar-se, interpretando o seu primeiro filme da nova fase da associação Lowe-Mac Laglen.

Agora está em produção o segundo filme da série, que tem por título «Call Out the Marines» em cuja distribuição entra um bom núcleo de actores de que se destacam Anne Shirley, uma jovem actriz de categoria, Binnie Barnes, o veterano Jack Holt e seu filho Tim, que se especializou nos filmes de «cow-boy» e Corinna Mura, uma jovem cantora hispano-americana de merecimento que faz neste filme a sua estreia cinematográfica.

EXISTE O «GRETAGARBISMO?»

(Continuação da 3.ª página)

tracções da visicula biliar. Alarmes no aparelho circulatório à guisa de angina pectoris — falsa ou verdadeira — aumento ou diminuição dos ruídos cardíacos subida ou decisda da pressão arterial e com freqüência o famoso «casco ou sensação de vazio» sôbre o cérebro.

...Nesta anarquia orgânica, podem actuar os mais raros transtornos de tipo quási impossível de definir.

Nos episódios anteriormente descritos joga um papel importante o *descontentamento*. Com freqüência, ao achar-me em frente dum enfermo dêsses que hoje abundam no meio da nossa civilização, trato de perscrutar nas profundidades dessa pessoa para ver se posso localizar e medir o factor *descontentamento*. As lesões de que enferma o paciente considero-as como um simples periscópio que pode fazer-me ver a verdadeira causa do mal.

Ao aparecer só, o homem que vive perdido nos focos onde nasce a civilizaço actual, é êle que padece de todo êste amalgama patológico. Hoje é castigado por estas mazelas até o homem mais afastado das grandes metrópoles. A tôda a parte chegam as causas que originam esta epidemia. Assim resulta que o habitante da pequena cidade hispano-americana é um descontente (ambição não satisfeita) com os seus sindromas clínicos completamente iguais aos de que padece o homem que habita numa povoação de vários milhões de seres. O veículo principal que propaga tal estado de insatisfação é o Cinema.

Todavia, ninguém ainda descreveu a *«psicosis cinematográfica»* e é tempo de lhe dedicarmos a nossa atenção visto constituir um garrote que castiga com mais intensidade que o cancro.

O Cinema é uma manifestação industrial com pretenções artísticas. Vários capitalistas reunem-e, formam uma sociedade anónima, invertem nela uma infinidade de milhões, contratam um director que conhece a técnica da fotografia e desatam a atirar ao mundo fitas e rôlos *impregnados de uma moral que êles ditam.*

O Cinema não é arte porque é desprovido de espontaneidade. Além disso, baseia-se fundamentalmente numa propaganda falsa e mórbida. Os elementos que integram esta indústria são falsos. A indústria da exportação de ovos ou a dos automóveis são sinceras e a sua prática não pretende fazer crer ao público que são outra coisa que não a fabricação de máquinas ou a venda de produtos avícolas. Mas o cinema agarra-se ao fenómeno da vida e desloca-o ao sabor dos dividendos que exige o capital nele investido. Aos artistas, falsifica-os cracterizando-lhe a cara, o corpo e todo o seu aspecto. A voz humana sofre a deformação de certas modelações para que seja agradável ante o microfone. O cenário é convencional e, no meio da neve, planta heróis de antropologia negroide e, nos trópicos, damas de etnologia nortenha. Aos animais, fá-los actuar como homens e a êstes como animais.

Na técnica desta indústria fala-se de «ângulos» e de perspectivas, produto da situação da câmara», da luz e da maquilagem do autor. Êstes três elementos são antinaturais. A competência industrial faz das fitas as produções mais exóticas e disparatadas. Se um director faz uma fita com doze Apostolos, outra companhia lança um novo filme com treze.

O Cinema criou e glorificou um tipo de psicologia feminina que não existe. É a «ingénua» da época das comédias românticas, colocada dentro duns marcos que limitam uma moral convencional. Esta «ingénua» em muitos casos é adúltera e, sem dúvida, tem razão para pecar. Na trama do argumento, a heroina está sempre acima do herói; quere dizer que a mulher é quem tem razão e que quem está constantemente em êrro é o marido enganado. E o mais notável é que êste «pecadinho» (na fita as monstruosidades maiores apresentam-se como pecadinhos) é um fenómeno de que ninguém tem as culpas. Nem o heroi, nem a heroina, nem os outros personagens. Ninguém. A única culpada (ao que parece) é a mesma moral, cheia de ângulos como as perspectivas das câmaras e duma amplitude e generosidade tão grandes como os dividendos e os ordenados que devoram os proprietários e os artistas do negócio.

(Conclui no próximo número)